

PAOLO BERTELLI, *Giulia Gonzaga (1513-1566) : l'immagine di una signora : un approccio iconografico*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 9 v. 6 (2016), pp. 25-48.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



PAOLO BERTELLI

GIULIA GONZAGA (1513-1566): L'IMMAGINE DI UNA SIGNORA DEL RINASCIMENTO UN APPROCCIO ICONOGRAFICO

ABSTRACT - The essay outlines the portraiture of Giulia Gonzaga, wife of Vespasiano Colonna (Duke of Traetto and Count of Fondi) and aunt of Vespasiano Gonzaga (Duke of Sabbioneta) in order to anticipate some themes that will be deepened in the context of the exhibition hold in the Ducal Palace of Mantua in Autumn 2017. Here are identified some iconographical models, derived from the lost portrait by Sebastiano del Piombo, representing the noblewoman turned respectively on the right and on the left hand side; in addition to another model, descending from a painting attributed to Titian.

KEY WORDS - Giulia Gonzaga, Ercole Gonzaga, Portraiture, Iconography.

RIASSUNTO - Il saggio delinea, anche in vista della mostra che sarà tenuta nell'autunno del 2017 nel Palazzo Ducale di Mantova e dedicata alle città ideali gonzaghesche di Sabbioneta e Charleville, la ritrattistica di Giulia Gonzaga, moglie di Vespasiano Colonna, duca di Traetto e conte di Fondi, e zia di Vespasiano Gonzaga, duca di Sabbioneta. Vengono individuati alcuni modelli iconografici, sulla scia del perduto ritratto di Giulia realizzato da Sebastiano del Piombo: quelli in cui la nobildonna è rivolta rispettivamente alla sinistra e alla destra del dipinto, e quello che discende da un modello tizianesco.

PAROLE CHIAVE - Giulia Gonzaga, Ercole Gonzaga, Ritrattistica, Iconografia.

La ricorrenza, in questo anno 2016, dei 450 anni dalla morte di Giulia Gonzaga, suggerisce un approfondimento intorno ad un tema prezioso quanto affascinante, ovvero la ritrattistica. Si tratta di un soggetto già parzialmente sondato nel passato, alle volte con spunti interessanti, ma mai in maniera complessiva ⁽¹⁾. In prospettiva della futura pubblicazione

⁽¹⁾ Il presente contributo concretizza la conferenza *Giulia Gonzaga iconografia e nuove proposte* celebrata nel Palazzo Ducale di Sabbioneta il 31 agosto 2013, in coincidenza con i 500 anni dalla nascita della nobildonna e durante la quale ho delineato il presente per

dell'*Atlante dell'Iconografia gonzaghese*, e in particolare del volume dedicato ai rami laterali della famiglia, nonché in vista di più imminenti iniziative relative alla "Piccola Atene" (quali la mostra, che si terrà nell'autunno 2017 nel Palazzo Ducale di Mantova, che metterà a confronto Sabbioneta con Charleville), ritengo opportuno tracciare questo percorso d'indagine relativo alle immagini di una delle signore del Rinascimento ⁽²⁾.

Lunga e complessa è la biografia della Gonzaga, che qui si tratteggia soltanto: nata a Gazzuolo, nel Mantovano, nel 1513, ultimogenita di Ludovico Gonzaga e di Francesca Fieschi, ricevette un'accurata istruzione prima d'essere data in sposa, a soli 13 anni, a Vespasiano Colonna, duca di Traetto e conte di Fondi, vedovo di Beatrice Appiani e padre di Isabella, coetanea della Gonzaga. Alla scomparsa del marito (cui volle essere fedele anche *post mortem*), nel 1528, si trasferì a Fondi dove risiedette fino al 1535, circondata da una corte di alto livello, celebrata da poeti come Tasso e Ariosto (che cantò la sua singolare bellezza definendola «Dea scesa dal cielo») e circondata da numerosi spasimanti, tra i quali il cardinal Ippolito de' Medici, che inviò Sebastiano del Piombo per dipingere un suo ritratto che poi sarebbe giunto (come ricordano Vasari e Borghini) nelle raccolte di Francesco I di Francia. Fu vicina alla figliastra Isabella, che il padre aveva destinato al matrimonio con Ippolito de' Medici, e che venne poi data

corso iconografico. Ringrazio di cuore quanti mi hanno agevolato nel presente studio, e tra questi Bernard Aikema, Mario Allegri, Paola Artoni, Francine Bouré, Stefano Ferrari, Ian Forbes, Daniela GÜthner, Loredana Olivato, Roggero Roggeri. Per quanto riguarda l'iconografia di Giulia Gonzaga sono stati esperiti, precedentemente, alcuni tentativi di categorizzazione, alcuni dei quali piuttosto plausibili. Si vedano, almeno: GIANNANTONI N. 1937, pp. 61-63; DUSSLER L. 1942, pp. 71-72, 117-120 n. 63; PALLUCCHINI R. 1944, pp. 147-148; HIRST M. 1981, pp. 115-116; ROGGERI R. 1990, pp. 61-84 (e segnalo come il saggio sia di particolare acume, ma sia gravato dall'apparato iconografico che, in sede redazionale, è stato pubblicato con le immagini specchiate destra-sinistra); BERTELLI P. 2014, pp. 145, 163 n. 23; RIZZI M. 2015, pp. 75-86. Il presente saggio, in vista di ulteriori approfondimenti intorno all'iconografia dei signori di Sabbioneta, costituisce un primo passo verso una dettagliata disamina della ritrattistica di Giulia Gonzaga che sarà accolta nel volume dedicato ai rami laterali della famiglia Gonzaga del mio *Atlante dell'Iconografia Gonzaghese* in corso di pubblicazione (propongo in questa sede un indirizzo mail per eventuali segnalazioni: gonzaga.portrait@gmail.com).

⁽²⁾ Nota metodologica: in questa sede vengono delineate le tipologie iconografiche della ritrattistica di Giulia Gonzaga relative ai dipinti. Le singole opere sono raggruppate secondo i modelli iconografici, accennando ad una creazione dello *stemma* dei dipinti; si noti che vengono forniti essenziali riferimenti bibliografici per non appesantire in questa sede il testo. Non si considerano altre tecniche artistiche (sculture o stampe, ad esempio), mentre, per quanto riguarda i dipinti rifiutati o di incerto riconoscimento (quindi non appartenenti alle tipologie iconografiche qui individuate) si rimanda ad altra sede la disamina dei motivi scientifici che portano a rigettare l'identità di Giulia Gonzaga.

in sposa a Luigi Gonzaga, fratello di Giulia. Per la sua fama di bellezza nell'agosto del 1534 fu oggetto dell'interesse di Khayr al-Dīn, ovvero il "Barbarossa" che organizzò una spedizione per rapire questa "gemma del Tirreno". La città di Fondi venne saccheggiata e la stessa Gonzaga sembra sia riuscita a fuggire di notte grazie alla prontezza di un servitore. La notizia della scorreria del Barbarossa contribuì ulteriormente a circondare Giulia di un alone mitico e per l'occasione Francesco Maria Molza compose l'egloga *La ninfa fuggitiva*. Nel 1535 si trasferì a Napoli, entrando in contatto con Pietro Carnesecchi e con il gruppo che faceva capo a Juan de Valdés, fulcro dei riformati, tanto che Giulia fu toccata dal sospetto di eresia. A Napoli fu al centro di un movimento culturale che ebbe come riferimenti Molza, Gandolfo Porrino (che fu suo segretario), Annibal Caro, Claudio Tolomei, Luigi Tansillo, Camillo Capilupi. Tra il 1538 e il 1540, insieme con gli altri membri del cenacolo valdesiano, fu impegnata nella diffusione delle opere di Valdés, tanto che dopo la sua morte la Gonzaga ereditò tutti i suoi manoscritti. Seppur non sia questa la sede nella quale delineare la figura storica della Gonzaga (e tantomeno i suoi contatti con l'eterodossia) ritengo interessante sottolineare alcuni rapporti, specie con il cardinal Ercole Gonzaga ⁽³⁾. A lui, che fu presidente del Concilio di Trento e per soli cinque voti non divenne Papa nel 1559, Juan de Valdés scrisse una lettera di elogi (18 settembre 1535) per la Gonzaga, appena

⁽³⁾ Credo sia opportuno segnalare, in questo contesto, uno splendido ritratto del card. Ercole Gonzaga, di sapore tizianesco conservato nella Münchner Residenz (Monaco di Baviera), esposto nella Grüne Galerie (Salone Nord, parete 4) come opera di anonimo italiano del XVII secolo e indicato come *Bildnis eines Kardinals* (BSV inv. nr. G0651) [Fig. 1]. Il dipinto è stato riconosciuto correttamente da Stefano L'OCCASO (2011, p. 192) ed altrettanto correttamente ricollocato da un punto di vista attributivo. Assai meno noto è il ritratto, al precedente praticamente sovrapponibile (si differenzia solo per minimi particolari), collocato nell'ambito di Scipione Pulzone (olio su tela 95,7 × 72 cm, T2900), e conservato al Blairs Museum di Aberdeen (Scozia), il cui riconoscimento si deve, indipendentemente l'uno dall'altro, a Stefano L'Occaso e a me [Fig. 2]. Come peraltro mi suggerisce Ian Forbes, manager del museo scozzese (che ringrazio), la provenienza del dipinto dovrebbe (il condizionale è d'obbligo) essere romana. Prima di esser stato collocato al Blairs College (seminario) probabilmente si trovava presso il collegio scozzese di Roma. Quanto all'attribuzione, si deve a Stefano L'Occaso il legame del dipinto con Fermo Ghisoni. Questo dipinto, insieme con quello di Monaco, costituisce la nervatura della ritrattistica di Ercole Gonzaga. A questi due esemplari se ne aggiungono altri due, ambo mantovani: il ritratto dell'ambito di Fermo Ghisoni del Palazzo Ducale di Mantova (1556-1560, olio su tela, 105,5 × 72 cm, inv. gen. 6802; si veda: L'OCCASO S. 2011, Scheda 199, pp. 191-192) e la copia, ampliata nelle dimensioni ma assai sorda da un punto di vista qualitativo, e da collocare già nel Seicento, posta al di sopra della cassa contenente i resti mortali del cardinale, all'interno della Sagrestia del Duomo di Mantova. Ringrazio Daniela GÜTHNER (Bayerische Schösserverwaltung) per l'aiuto relativo al dipinto di Monaco.



Fig. 1 - *Ritratto del cardinale Ercole Gonzaga*, Monaco (Germania), Münchner Residenz (© Bayerische Schlösserverwaltung, Anton Brandl, München).

conosciuta; sempre al porporato parente (e al suo fratello, Ferrante Gonzaga) la stessa Giulia si rivolse quando alla fine del 1552 si aprì contro di lei un'inchiesta da parte dell'Inquisizione proprio per i suoi contatti con il Valdés e per averne diffuso gli scritti (tale procedimento non andò oltre la fase istruttoria, che si concluse ad inizio febbraio del 1554). Ancora: insieme al cardinale Ercole, Giulia ebbe un incarico di particolare rilievo: occuparsi dell'educazione del nipote Vespasiano Gonzaga, figlio di Luigi



Fig. 2 - *Ritratto del cardinale Ercole Gonzaga*, Aberdeen (Scozia), Blairs Museum (© Blairs Museum, Aberdeen, Scotland).

Rodomonte e di Isabella Colonna, rimasto orfano in tenera età. Il futuro signore di Sabbioneta, fu presso di lei a Napoli prima di essere inviato nel 1545 alla corte di Filippo di Spagna. Sempre Vespasiano fu designato come erede universale alla morte della Gonzaga, nel 1566. Nonostante avesse

chiesto di essere sepolta nel monastero napoletano in cui aveva abitato per tanti anni, verosimilmente questo non avvenne a causa dei sospetti di eresia che gravavano su di lei ⁽⁴⁾.

Giulia Gonzaga fu probabilmente tra i soggetti più iterati nella ritrattistica rinascimentale, anche a causa della vita avventurosa condotta dalla nobildonna e dell'aura di bellezza straordinaria che ne ammantava la figura. Un primo sguardo alla ritrattistica di Giulia fa emergere la persistenza consolidata di alcuni modelli iconografici che sembrano discendere da alcune effigi di alta qualità e di ampie dimensioni, dalle quali derivano, a cascata, decine di ritratti minori che isolano il viso e parte del busto con un sottobosco qualitativo davvero poco interessante ma che denuncia l'urgenza di avere più e più ritratti della Gonzaga. Tre sono sostanzialmente i modelli iconografici individuabili: quello in cui la nobildonna guarda verso la destra della composizione, quello in cui lo sguardo cade alla sinistra del dipinto (due tipologie simili ma, come si vedrà, con alcune sottili e significative differenze che le rendono non esattamente immagini in controparte) e quello che si definisce come "tizianesco", attorno al quale si agglutinano almeno cinque dipinti.

Il primo modello, ove lo sguardo della dama è verso destra, è assai nutrito di esemplari, specie a mezzobusto, che paiono derivare, con diverse sfumature dovute alla complessità del rapporto originale/copia all'interno dello *stemma*, dal dipinto conservato a Wiesbaden o da un possibile suo prototipo. Simile nella postura, ma con un abbigliamento differente, è il ritratto attribuito a Cristofano dell'Altissimo (Firenze, Uffizi), che pure, limitatamente al viso e con l'esclusione del collo di ermellino, può aver dato vita a qualche derivazione, e che si sposa in maniera assai interessante con quello assai simile di Besançon. È comunque interessante notare che, a differenza col modello ove lo sguardo di Giulia è verso sinistra, non sembra comparire il gesto del "tocco" del velo. Questa seconda tipologia ha come esemplare a monte nello *stemma*, il dipinto attribuito a Jacopino del Conte, già conservato nella Galleria Borghese di Roma e disperso durante la seconda guerra mondiale. Dallo stesso prototipo derivano la tela oggi nel Palazzo Ducale di Mantova, assai simile al dipinto già a Lipsia e che ritengo sia passato all'asta Sotheby's nel 1974, il ritrattino della raccolta di Ambras e l'effigie, limitata al viso, della collezione Unicredit. Il terzo modello, quello qui detto "tizianesco" sta rivelando una serie di esemplari praticamente sovrapponibili (con alcune leggere differenze per quanto riguarda il volto)

⁽⁴⁾ Un corposo approfondimento intorno alla biografia di Giulia Gonzaga è in DALL'OLIO G. 2011, pp. 783-787.

che lasciano significativamente aperte le possibilità di ricerca intorno alle identificazioni e all'aspetto simbolico.

LO SGUARDO A DESTRA

Tra i dipinti a figura intera che ritraggono Giulia Gonzaga rivolta alla destra della composizione, si menziona anzitutto quello conservato al museo di Wiesbaden ⁽⁵⁾, che rappresenta la bella signora di Fondi ritratta fino alla vita, secondo il canone tradizionale [Fig. 3]. Il viso è impreziosito dalla capigliatura che ricorda quella dei busti delle matrone romane; il velo cade come consueto fino alle spalle in una serie di leggere pieghe che donano movimento al tessuto; interessante il vestito dallo scollo quadrato e nel quale si infila, dalle spalle, un velo trasparente. Da quella destra fino alla mano, posta orizzontalmente di fronte al petto, si stende lo "zibellino da mano" o "sghiratto" (almeno due nomi per i tanti noti; va ricordato che questo accessorio era uno dei rari che erano tollerati dalle leggi suntuarie) e si nota peraltro la catenella che scende dal muso dell'animale; il braccio sinistro è disteso e la mano poggia, aperta, su un tavolo il cui piano (in scagliola?) è decorato con forme geometriche (un rombo, al centro, due fasce laterali in testa che, a loro volta, contengono un ovale) che circoscrivono guarniture vegetali. In vita la Gonzaga mostra un nastro annodato sul davanti, una sorta di cintura in tessuto che spicca sull'abito nero.

Simile nell'impostazione ma con un'ambientazione assai differente è la tavola degli Uffizi ⁽⁶⁾. La Gonzaga appare in uno spazio chiuso, limitato sulla sinistra da un ampio tendaggio. Sul capo il velo consueto, così come ancora compare l'abito dallo scollo quadrato, ma sopra tutto è un quello che pare essere un robone di velluto nero bordato d'ermellino. La mano destra scende lungo il corpo, mentre la sinistra poggia su un tavolino sul quale è posto un volume. L'opera è di grande interesse, anche perché potrebbe essere il "ricordo" di un dipinto più antico ripreso da Cristofano dell'Altissimo per una delle sue copie. Il ritratto, che fu esposto a Mantova alla Mostra Iconografica Gonzagesca del 1937, viene ritenuto da Silvia

⁽⁵⁾ Sebastiano del Piombo (?), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 108×83 cm, quarto decennio del secolo XVI. Wiesbaden, Museo. Il dipinto proviene da Kiel (collezione Martins); precedentemente si trovava nella raccolta Steinmayer a Köln e, prima ancora, presso la raccolta Giustiniani Bandini di Roma. Con profitto, recentemente: BARBIERI C. 2008, pp. 53-55.

⁽⁶⁾ C. dell'Altissimo (attribuito a), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tavola, 143,5×108,5 cm, quarto decennio del secolo XVI. Firenze, Uffizi, inv. 2258 (1890) - Ic 547. Vedi: MELONI TRKULJA S. 1980.



Fig. 3 - *Ritratto di Giulia Gonzaga*, Wiesbaden (Germania), Museum Wiesbaden (Autorizzazione richiesta).

Meloni Trkulja come il capostipite di un gruppo comprendente il ritratto oggi a Wiesbaden, quello già nel museo nazionale di Napoli e oggi a Parma e quello già nella raccolta Lombardi di Colorno. In realtà, come accennato, credo che a monte di tutto si possa collocare il dipinto di Wiesbaden, o l'eventuale prototipo perduto da cui esso è stato tratto.

L'unico esemplare a mia conoscenza sostanzialmente sovrapponibile alla tavola degli Uffizi è quello conservato al Museo di Besançon, in Francia,

pur distinguendosi per una serie di particolari che rendono una sfumatura di senso alquanto interessante (7). Il dipinto bisontino, infatti, presenta identica postura e abbigliamento di quello fiorentino, ad eccezione della mano sinistra, non distesa su di un libro posto sul tavolinetto alla sinistra di Giulia, ma in atto di reggerlo, chiuso, accanto alla vita. La mano destra, invece, non cade lungo il fianco ma all'altezza del ventre regge lo "zibellino da mano" nella sua parte terminale, con la testa, in oro e pietre preziose, che pende dall'avambraccio della nobildonna. Un esame diretto del ritratto potrebbe meglio delle immagini a disposizione approfondire una tangenza per quanto riguarda l'autore di questo dipinto e di quello di Firenze; le due opere sono le uniche a me note che presentano tale la nobildonna così abbigliata, e in pose talmente simili da suggerire la ripresa di due immagini descritte nell'arco di pochi istanti.

Assai nutrita, come detto, è la serie delle effigi a mezzo busto derivate dalle figurazioni precedenti (e in particolar modo da quelle di Wiesbaden e Firenze). Ne diamo qui conto in un primo regesto succinto.

Un dipinto di buona qualità si trovava nella collezione Lechi di Brescia (8). L'aspetto è quello tradizionale, con velo sul capo, veste con l'ampio scollo quadrato coperto da un velo semitrasparente. Appare impraticabile, per ovvi ed evidenti motivi, l'attribuzione ad Andrea del Sarto con la quale l'opera era entrata nelle raccolte Lechi, come pure l'identificazione in Lucrezia Dalfede. Il riconoscimento del personaggio, al contrario, è stato corretto nella pubblicazione del 1968, mentre la mano del pittore rimane genericamente indicata come «una delle molte derivazioni dal ritratto di Giulia Gonzaga, contessa di Fondi, di Sebastiano dal Piombo». Senz'altro interessante la fisicità della raffigurazione, come pure la qualità del dipinto, con una concretezza fortemente sebastianesca e ricordi michelangioteschi.

Di taglio leggermente ridotto e, probabilmente, più lontano rispetto alla fonte originale è il ritrattino della Galleria Nazionale di Parma, proveniente dalla Galleria di Napoli e dalla Reggia di Caserta (9). La descrizione

(7) C. dell'Altissimo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tavola, 112 × 88,4 cm, quarto decennio del secolo XVI. Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archeologie, inv. 896.1.6. Vedi, almeno: GERT-RUDOLF F. 2003, pp. 39-49.

(8) Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 62 × 48 cm. Montirone, collezione Antonio Lechi (documentato nel 1968); precedentemente: Brescia, collezione Fausto Lechi; Brescia, collezione Teodoro Lechi (acquisito il 6 giugno 1818), Milano, collezione Gozzi. Vedi: LECHI F. 1968, p. 165 e tav. 12. L'opera era stata segnalata dall'allora proprietario, Fausto Lechi, ai responsabili della Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937: BERTELLI P. 2014, pp. 59-60, 171, 240.

(9) Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 54,5 × 40,2 cm. Parma, Galleria Nazionale (dal 1943), inv. 1467. Vedi: GIUSTO M. 1998. L'opera è

di Mariangela Giusto definisce la tela come «molto sottile» e «presumibilmente cinquecentesca». Anche in questo caso si tratta di una copia che si colloca probabilmente non a ridosso del prototipo originale, rivelando tratti forse eccessivamente descrittivi e legati ad un classicismo manierato. Si noti il velo leggermente ondeggiato, le lumeggiature dell'acconciatura, i tratti del viso fedeli sì ma leggermente allungati, proprio per conferire una maggiore "eleganza".

Un ritrattino di Giulia Gonzaga appartenente alla stessa serie iconografica è conservato presso le raccolte del Castello di Wawel a Cracovia, in Polonia ⁽¹⁰⁾. Il dipinto è interessante anche per le molte scritte sul retro, che lo legano a Sebastiano del Piombo e a Bronzino, e, come identità dell'effigiata, a Giulia Gonzaga e alla moglie di Andrea del Sarto. L'opera prima di giungere a Cracovia si trovava nel palazzo viennese di Karol Lanckoroński, in una vetrina della stanza degli italiani. Secondo Kuczman l'artista che ha realizzato il quadretto di Cracovia è assai prossimo a quello del Kunsthistorisches Museum di Vienna e avanza una proposta attributiva legata alla stessa mano.

Certamente interessante, anche per la sua storia collezionistica, è la tavoletta apparsa sul mercato inglese [Fig. 4] ⁽¹¹⁾. Come ho avuto modo di mettere in luce nel corso di recenti studi, l'opera appartiene ad una serie di una sessantina piccoli ritratti realizzati nella seconda metà del Cinquecento per la Scuola della Beata Vergine del Rosario di Venezia, che sorgeva proprio alle spalle del Palazzo Ducale, e dispersa nel secolo successivo probabilmente in coincidenza di lavori di rinnovamento degli spazi. Nella serie degli uomini (e donne) illustri, probabilmente derivata da qualche raccolta veronese (vista la presenza di numerose figure attinenti la città scaligera), spiccano tre ritratti mantovani: quello di Isabella d'Este (Liverpool, Walker Art Gallery); di Ferrante Gonzaga (mercato antiquario) e quello, appunto, di Giulia Gonzaga. In tutti e tre questi casi si tratta di una mano comune, probabilmente mantovana, ma non meglio riconoscibile. I

stata esposta alla Mostra Iconografica Gonzaghesca di Mantova (1937) e compare al n° 277 di catalogo (numero replicato per errore come 279); si veda: GIANNANTONI N. 1937, p. 62 n° 279; BERTELLI P., pp. 33, 61, 139, 161 n. 109, 287. Sul dipinto vedi anche Fondazione Zeri, scheda 17901 (busta 0427, "Pittura italiana sec XVI - Venezia", fasc. 3, "Sebastiano del Piombo. Copie" - foto Brogi 6898).

⁽¹⁰⁾ Pittore mantovano, *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tavola, 13,4 × 12,1 cm. Cracovia (Polonia), Castello di Wawel, inv. n° 7942. Vedi: KUCZMAN K. 2010.

⁽¹¹⁾ Pittore mantovano, *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tavola, 22,9 × 16,5 cm. Iscrizioni: in basso, in cartiglio: «D. IVLIA GONZAGA». Già Inghilterra, Philip Mould Gallery (2011-2012); proveniente dalla Scuola della B. V. del Rosario in Venezia. Per questo: BERTELLI P. 2013, pp. 32-35.

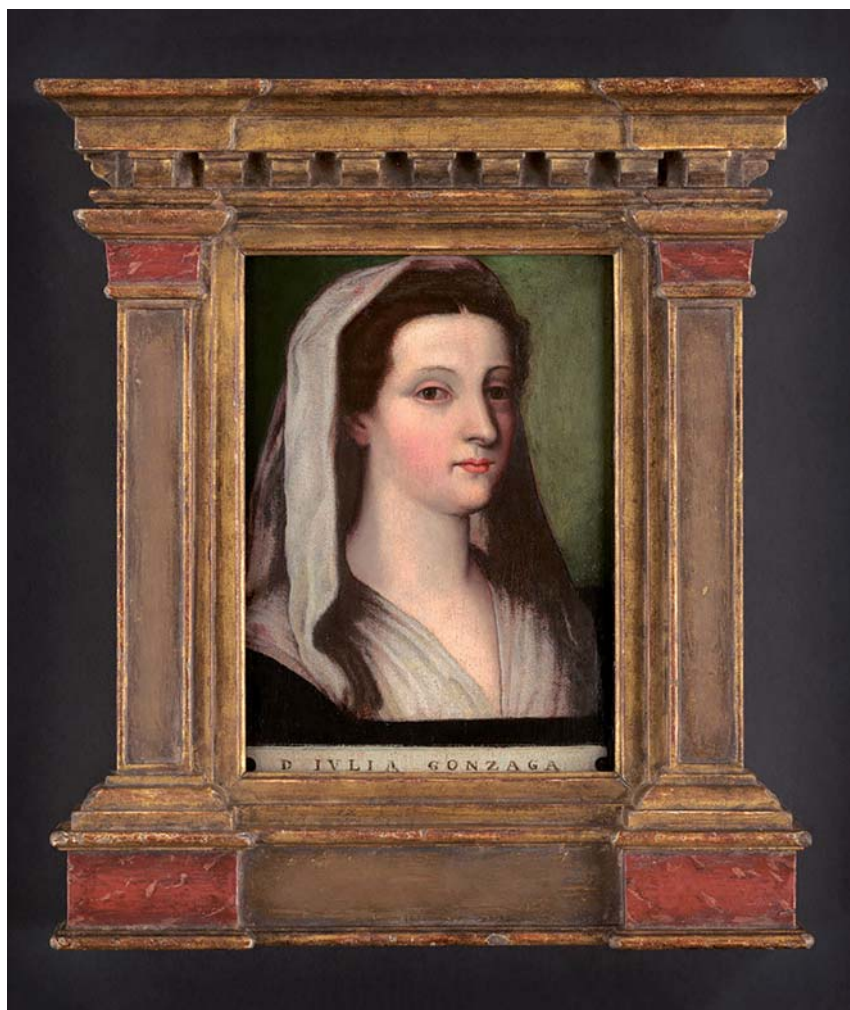


Fig. 4 - *Ritratto di Giulia Gonzaga*, mercato antiquario. Già Venezia, Scuola della B. V. del Rosario.

tratti di Giulia Gonzaga sono rilevantemente disegnati, ma denunciano un modellato comunque realizzato per masse e tutto sommato non distante al ricordo sebastianesco.

Non si conoscono né la collocazione né le misure di un altro quadretto con l'effigie di Giulia, che compare, con alcune immagini d'epoca, all'interno della fototeca Zeri. Si tratta evidentemente di una derivazione non autografa ma che, da quello che traspare dagli scatti non limpidissimi, possiede una sua dignità pittorica e una collocazione cronologica non troppo

oltre la metà del XVI secolo (e chissà se, visti gli ampi margini, si tratta di un ritaglio di un dipinto di più grandi dimensioni) ⁽¹²⁾.

Nella Galleria Palatina di Firenze si conserva anche un altro ritratto di Giulia Gonzaga, di buona qualità, realizzato verosimilmente intorno alla metà del Cinquecento, che rimarca la fortuna del modello iconografico specie se legato a raccolte di effigi delle bellezze o dei personaggi storici ⁽¹³⁾.

Il dipinto di Colorno, contenuto in una cornice a gigli di Francia, ripercorre lo stesso modello iconografico, mostrando una delicatezza di sfumato e lumeggiature accanto alle pupille che lo rendono vivo e qualitativamente elevato, per quanto le riproduzioni a disposizione rendono possibile intuire ⁽¹⁴⁾.

Particolarmente interessante è, poi, il quadretto di Reims [Fig. 5] che, ancora una volta, ripropone lo stesso modello, ma presenta in alto a destra l'iscrizione «ELENA.», chiaro riferimento alla santa omonima. Infatti, durante il restauro, alla destra della figura era comparsa una croce poi nascosta [Fig. 6]. Sarebbe interessante cercare di capire se il dipinto sia stato ideato come un criptoritratto oppure se abbia avuto un adattamento successivo ⁽¹⁵⁾.

Di un certo pregio è anche la tavola passata all'asta a Stoccolma nel 1995. Il supporto e l'ampia superficie dipinta, dove Giulia Gonzaga è ritratta a mezzobusto lasciando molta aria tra la figura e i margini, lasciano pensare ad una copia di qualità. Purtroppo l'immagine a disposizione, a bassa definizione, e la scheda nel catalogo di vendita non lasciano altre possibilità di ipotesi. Credo comunque che, confrontando dimensioni e aspetto dell'opera, si tratti di un ritratto non corrispondente ad alcuno di quelli fin qui descritti ⁽¹⁶⁾.

⁽¹²⁾ Fondazione Zeri, scheda 17881 (busta 0427, "Pittura italiana sec XVI - Venezia", fasc. 3, "Sebastiano del Piombo. Copie").

⁽¹³⁾ Alessandro Allori (cerchia di), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, 1540-1560 ca., olio su tavola, 65 × 50 cm, Firenze, Galleria Palatina, Depositi delle Gallerie fiorentine, inv. Oggetti d'Arte Poggio a Caiano, n. 21.

⁽¹⁴⁾ Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 65 × 52 cm. Parma, museo "Glaucio Lombardi". Vedi: PELLEGRINI M. 1984, pp. 37-38. L'opera è stata esposta alla Mostra Iconografica Gonzagesca di Mantova (1937) e compare al n° 275 di catalogo; si veda: GIANNANTONI N. 1937, p. 62 (come «ottima copia» da Sebastiano del Piombo); BERTELLI P. 2014, pp. 62, 137, 145, 161 n. 109, 172, 242, 250.

⁽¹⁵⁾ Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 71,2 × 58,7 cm. Reims, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims, inv. 924.3.1. Pubblicato in *Exposition...* 1938, p. 39 n° 52. Ringrazio Francine Bouré per il prezioso aiuto.

⁽¹⁶⁾ Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tavola, 72 × 55 cm. Collezione privata. Battuto alla Bukowskis Stockholm mercoledì 29 novembre 1995 (lotto 237). Stima tra le 40.000 e le 50.000 corone svedesi; aggiudicato a 74.000 corone svedesi.



Fig. 5 - *Ritratto di Giulia Gonzaga*, Reims (Francia), Musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims (© Photo: C. Devleeschauwer).



Fig. 6 - *Ritratto di Giulia Gonzaga come Sant'Elena*, durante il restauro, Reims (Francia), Musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims (© Photo: C. Devleeschauwer).

LO SGUARDO A SINISTRA

In controparte rispetto al modello precedente, e con alcune sostanziali differenze, è quello che vede Giulia Gonzaga rivolta alla sinistra della composizione del dipinto, e colta con il particolare gesto delle mani che reggono, all'altezza del seno e della vita lo “zibellino da mano”.

Il riferimento primario è quello di un dipinto purtroppo perduto nel corso della seconda guerra mondiale ma di grande importanza per esser stato probabilmente la fonte del modello iconografico. Si tratta della grande lavagna, attribuita a Sebastiano del Piombo, Bronzino e Jacopino del Conte già conservata nella Galleria Borghese di Roma ed esposta a Mantova in occasione della Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937 [Fig. 7] ⁽¹⁷⁾. Proprio dal dipinto perduto, emblematico anche per la qualità pittorica, sembrano derivare tutte le opere appartenenti a questo modello iconografico.

Con una lunga storia, anche attribuzionistica, alle spalle, è il ritratto conservato nel Museo del Palazzo Ducale di Mantova ⁽¹⁸⁾, in quanto ritenuto per lungo tempo opera di Sebastiano del Piombo (e anche recentemente da alcuni indicato come sua opera, nonostante l'evidenza pittorica neghi tale possibilità) o Tiziano. La Gonzaga è ritratta con il consueto velo, l'abito con lo scollo quadrato e il "mangiapulci" che scende dalla spalla destra, sul quale ella pone la mano aperta, mentre con la sinistra, in basso, ne tiene il capo. In basso un'iscrizione che si lega ad una redazione originale dipinta per Ippolito de' Medici, spasimante di Giulia. Il testo chiarisce il soggetto e ha a suo tempo (1932) permesso ad Antonio Sorrentino di riconoscere il personaggio.

Ridotta nel taglio al mezzobusto è poi la piccola effigie appartenente alla collezione Unicredit spa (conservata nella sede di Mantova) e già parte della raccolta, poi smembrata, Scarpari Forattini ⁽¹⁹⁾. L'opera è piuttosto tarda e caratterizzata da un'iscrizione che definisce il personaggio raffigurato.

⁽¹⁷⁾ Jacopino del Conte, *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su lavagna, 112 × 79 cm, Già Roma, Galleria Borghese, inv. 79. Vedi: DELLA PERGOLA P. 1959, pp. 28-29 n° 32, fig. 33. Il dipinto, purtroppo, è stato disperso dagli eventi bellici mentre era in deposito temporaneo, dal 1941, al Museo della Torre sul Garigliano a Minturno. L'opera è stata esposta alla Mostra Iconografica Gonzaghesca di Mantova (1937) e compare al n° 278 di catalogo; si veda: GIANNANTONI N. 1937, p. 62 n° 278; BERTELLI P. 2014, pp. 76-78, 102 n. 121, 163 n. 124, 172, 201-203, 207-208, 240. 270, 340, 343. L'opera fu danneggiata, a causa dell'infiltrazione della pioggia nella cassa e nell'imballo durante il trasporto da Mantova a Roma.

⁽¹⁸⁾ Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 91,3 × 74,7 cm, Mantova, Museo di Palazzo Ducale, inv. generale 12632. Per questo: L'OCCASO S. 2011, pp. 185-186 n° 191, tav. LIII; per la Mostra Iconografica Gonzaghesca: GIANNANTONI N. 1937, pp. 61-62 n° 274; BERTELLI P. 2014, pp. 28, 33, 59-61, 97 n. 23, 139, 164, 172-176, 244, 250, 252-253, 260, 262-263, 270, 287, 333.

⁽¹⁹⁾ Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 80 × 65 cm. Iscrizioni: in alto «GIULIA GONZAGA». Mantova, collezione Unicredit Spa. Per questo: FERLISI 2007. Va detto, per onor del vero, che la scheda mescola e sovrappone riconoscimenti e attribuzioni, non ultimo paragonando l'esemplare in questione con



Fig. 7 - *Ritratto di Giulia Gonzaga come Sant'Elena*, già Roma, Galleria Borghese (disperso nel 1943). Da una cartolina pubblicata in occasione della Mostra Iconografica Gonzaghese del 1937.

Altro esemplare della tipologia iconografica qui considerata è il ritratto della raccolta di Ambras, conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna ⁽²⁰⁾. Realizzato, come nel caso di tutti gli altri ritratti della collezione, avendo come riferimento un dipinto ufficiale, probabilmente tradotto su una tavoletta di dimensioni ridotte per permetterne la spedizione (come sembra di poter capire da alcuni ritrovamenti), semplifica l'immagine tradizionale eliminando il gioco delle mani e accentuando l'inclinazione del capo.

Ulteriore esemplare è quello passato sul mercato antiquario londinese nel 1974 [Fig. 8] ⁽²¹⁾. Sfortunatamente ne ignoro la collocazione attuale, ma l'opera sembrerebbe essere di buona qualità. Piuttosto, nel dipinto andato all'incanto credo di riconoscere la tavola già conservata a Lipsia e della quale hanno trattato, a suo tempo, anche Luitpold Dussler, Michale Hirst e Mauro Lucco. Da questi testi conosciamo la provenienza dalla Russia dell'opera, mentre – come già osservato da Roggero Roggeri nel suo saggio sulla ritrattistica di Giulia Gonzaga – l'attribuzione proposta da Lucco a Scipione Pulzone potrebbe essere non sostenibile in quanto il pittore, alla morte della nobildonna, aveva circa sedici anni.

IL MODELLO “TIZIANESCO”

Un tema intrigante è quello relativo ad un'immagine nella quale si riconosce Giulia Gonzaga e che mostra una modella evidentemente tizianesca. La postura è quella tradizionalmente utilizzata per Giulia, con la mano destra che corre a toccare il velo che scende dal capo sulla spalla e sul petto [Fig. 9] ⁽²²⁾. Leandro Ventura descrive il dipinto come realizzato in due fasi. A un primo intervento «di altissima qualità e autografo appartiene la

ritratto di dama del Museu Nacional d'Art de Catalunya di Barcellona (inv. 64984), che – va detto – non raffigura Giulia Gonzaga ma, con grande probabilità, Vittoria Colonna, e il cui confronto con le sue effigi risulta stridente (ed è da paragonare, piuttosto, con il *Ritratto femminile* conservato a Leeds, in Inghilterra, nella raccolta dell'Earl of Harewood).

⁽²⁰⁾ Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su carta, 13,5 × 10,5 cm. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Per questo: AMADEI G., MARANI E. 1978, pp. 121-122 n° 50.

⁽²¹⁾ Sebastiano del Piombo (copia da), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tavola, 88 × 66 cm. Collezione privata (Sotheby's Londra 1974). Per il dipinto di Lipsia vedi, con bibliografia precedente, ROGGERI R. 1990, pp. 64-65.

⁽²²⁾ Tiziano Vecellio, *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 92 × 81 cm, anni Trenta del XVI sec., collezione privata. Sul dipinto: VENTURA L. 2008, pp. 94-96. Più recentemente, interrogandosi intorno al riconoscimento del personaggio e all'autografia: TAGLIAFERRO G., AIKEMA B. 2010, p. 96.



Fig. 8 - *Ritratto di Giulia Gonzaga*, ubicazione ignota, già a Lipsia.

quasi totalità del dipinto (il volto, i capelli, la mano e la maggior parte del vestito e dello sfondo), mentre a un intervento successivo, molto antico ma di qualità inferiore, appartengono alcune ridipinture che riguardano il polsino e il bordo interno della manica e buona parte del velo sui capelli e sulle spalle». Un intervento che, sempre secondo Ventura, doveva

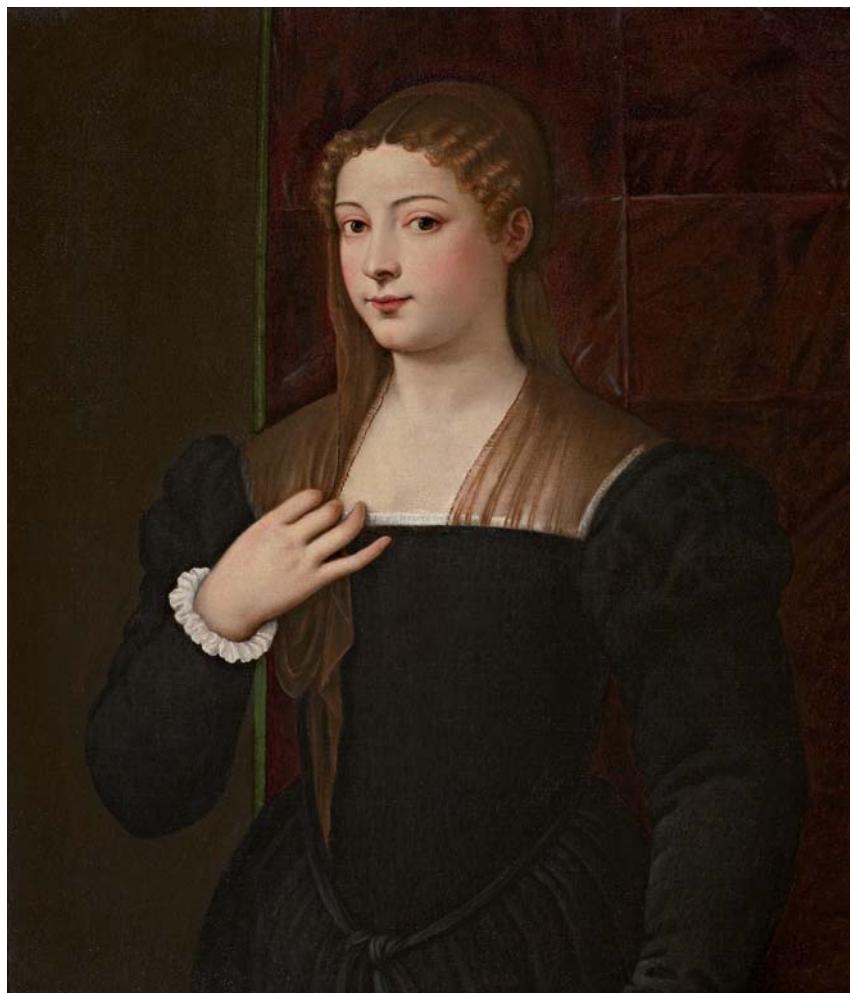


Fig. 9 - *Ritratto di Giulia Gonzaga*, collezione privata.

servire «a modificare in alcune parti il ritratto per rendere più generica la riconoscibilità del soggetto». Lo storico dell'arte ricostruisce le vicende dell'opera ricordando dapprima come nel dicembre 1534 il Vecellio scrisse al ciambellano di Ippolito de' Medici di aver completato un ritratto femminile per il cardinale. Quindi rammenta come in una lettera del 25 aprile 1562 Giulia Gonzaga scrisse a monsignor Ippolito Capilupi circa un suo ritratto che il prelado ebbe da Tiziano. Le parole utilizzate dalla nobildonna lasciano intuire come l'effigie dovette essere più ideale che puntuale. I passaggi di proprietà vengono poi identificati come segue: nel

1580 alla morte del prelado mantovano il dipinto passò al nipote, il segretario apostolico Camillo Capilupi. Poco dopo la scomparsa di questo, nel 1603, la raccolta fu dispersa e la tela dovrebbe riemergere nel 1640 tra i quadri appartenuti al vescovo di Reggio Emilia, mons. Paolo Coccapani («ritratto della signora Giulia Gonzaga di mano di Tiziano»). Scomparso il prelado nel 1650, il dipinto si ritrova nella raccolta di Cesare Ignazio d'Este come *pendant* dell'*Innamorata* oggi a Dresda (anzi, venendo interpretata come la sua "immagine vedovile" e perdendo ogni connotato di ritratto reale). Giunse poi nel 1713 nelle raccolte estensi, scomparendo in seguito dagli elenchi, forse a causa di scorpori o dispersioni. È inventariato nella collezione bolognese della famiglia Theodoli Braschi, dalla quale è giunta, infine, all'attuale proprietà.

Il modello dovette evidentemente godere di una certa fortuna, e di quando in quando è possibile individuare discendenti dal prototipo iniziale, fedeli nell'iconografia ma talora distanti dall'aspetto tizianesco che caratterizza il primo testimone noto di questa famiglia. Ne traccio qui una sintesi, in attesa di ulteriori, prossimi approfondimenti che vorrò condurre su questo tema, sottolineando come fino ad oggi queste identificazioni non siano state altrimenti focalizzate e siano frutto di una ricerca ormai decennale.

Rimane sempre in ambito veneto il dipinto conservato nella pinacoteca civica di Vicenza, e che riprende con precisione il modello qui approfondito⁽²³⁾. La dettagliata scheda di Mancini che compare nel catalogo del museo rende ben conto delle variazioni di attribuzione nel corso del tempo (si tratta di alcune sfumature nell'orbita del Varotari) e della provenienza del dipinto dalla collezione Porto Godi (dove, invero, era ritenuto di Giorgione!). Lo studioso ha parlato correttamente, nella luce di quest'identificazione, di una derivazione dal repertorio tizianesco, e ha sottolineato come vi sia in effetti un'incertezza nel riconoscere la mano di Chiara Varotari che «ha ripreso in qualche circostanza temi e modelli cari al fratello: ma non è provato un suo interesse per gli stereotipi cinquecenteschi, interesse male conciliabile oltretutto con la sua propensione ad aderire, anche in termini di maggiore presa naturalistica all'attualità».

Assai interessante è il dipinto conservato al Musée Jacquemart-André di Parigi, riconoscibile attraverso una foto in bianco e nero dell'antico

⁽²³⁾ Cerchia di A. Varotari detto Padovanino (Chiara Varotari?), *Ritratto di dama* [*Giulia Gonzaga* (?)], olio su tela, 76,3 × 61 cm, metà XVI sec., Vicenza, Pinacoteca Civica, inv. A 119. Per questo dipinto: MANCINI V. 2004.

⁽²⁴⁾ Pittore veneto (?), *Sainte Madeleine* [*Giulia Gonzaga* (?)], Tiziano (?), olio su tavola 80,5 × 63 cm, Parigi, Musée Jacquemart-André, inv. MJAP-P700. Ringrazio di cuore per

allestimento espositivo ma da tempo ricoverato nei depositi ⁽²⁴⁾. Un'immagine gentilmente fornitami dal museo rivela come il ritratto appartenga fedelmente a questo gruppo iconografico. Al momento l'opera si trova nei laboratori di restauro del Louvre; l'intervento in corso consentirà non solo il recupero pittorico del dipinto, ma anche analisi diagnostiche non invasive e in generale una maggiore conoscenza dell'opera con conseguenze rilevanti intorno alla sua posizione nello *stemma* iconografico che qui si tratta.

Absolutamente di rilievo, per l'intensità tizianesca, è la tela conservata all'Art Institute di Chicago, che si limita ai particolari del viso e del mezzobusto ma rivela un'esecuzione di alta qualità ⁽²⁵⁾. Il ritratto, proveniente da una collezione privata italiana e poi giunto nella raccolta Epstein negli Stati Uniti, curiosamente è sempre stato tradizionalmente riconosciuto come effigie di Giulia Gonzaga (tranne per quanto riguarda la sottolineatura di Wethey che ha puntualizzato come non vi fossero, a suo giudizio, motivi concreti per legare il dipinto a questo nome) ⁽²⁶⁾. Certo è che correttamente l'autore della scheda nel catalogo del museo ritiene verosimile l'esistenza di un prototipo del maestro cadorino, rammentando inoltre sia l'esistenza del dipinto al Museo Cerralbo di Madrid, sia della tela oggi in collezione privata ma a quel tempo nella raccolta bolognese Theodoli Braschi. Va menzionato inoltre come Heinemann nel 1980 abbia avanzato una proposta attributiva per il dipinto statunitense riconoscendo, a suo dire, la mano di Irene Spilimbergo ⁽²⁷⁾.

Sempre a questa serie iconografica appartiene il dipinto del museo Cerralbo di Madrid ⁽²⁸⁾, che viene considerato da Heinemann una copia del precedente ⁽²⁹⁾. La tela sembra esser stata ingressata all'epoca del marchese di Cerralbo come dipinto di scuola veneziana, e sul retro, apposta sulla cornice, è una nota che si riferisce a Gonzalo Redin nel catalogo sulla pittura italiana nel museo spagnolo, con la menzione dell'opera statunitense.

Lo spettro del modello iconografico, in questa prima indagine, lascia presumere l'esistenza di altri esemplari tuttora non identificati, e una buona fortuna del soggetto che, quindi, dovette essere ben conosciuto e apprezzato.

la sua disponibilità il conservatore del museo Pierre Curie. Si veda: BABELON J.P., LACLOTTE M., SAINTE FARE GARNOT N., VOLLE N. 2000, p. 163 n° 107.

⁽²⁵⁾ Tiziano Vecellio (bottega di), *Ritratto di dama [Giulia Gonzaga (?)]*, olio su tela, 63,5 × 51,8 cm, 1530-1560. Vedi: LLOYD C. 1993, pp. 246-248 (con bibliografia precedente).

⁽²⁶⁾ WETHEY H. E. 1971, p. 169.

⁽²⁷⁾ HEINEMANN F. 1980, p. 438.

⁽²⁸⁾ Pittore veneto (?), *Ritratto di dama [Giulia Gonzaga]*, olio su tela, 70 × 57 cm, Madrid, Museo Cerralbo, inv. VH 0473.

⁽²⁹⁾ HEINEMANN F. 1980, p. 438.

Mi pare, comunque, che si possa immaginare l'esistenza di un prototipo perduto da cui discendono, sempre che non siano alcuni di questi al vertice dello *stemma* che si va a delinearne, gli esemplari qui commentati. Nella parte superiore dell'albero possano collocarsi il ritratto già in collezione privata bolognese e quello statunitense. Di qualità leggermente inferiore sono senz'altro i dipinti di Vicenza e di Madrid (quest'ultimo forse un poco più sordo); certamente da affrontare dopo il restauro che sta per iniziare, invece, è il ritratto del Museo Jacquemart-André che, sotto un aspetto trattenuto, potrebbe rivelare delle sorprese.

ALTRI SGUARDI

Tra le molte proposte di riconoscimento meritano di essere accennati, in attesa di più ampia trattazione dell'argomento, per la tradizione ormai consolidata o per plausibile riscontro scientifico, i seguenti casi di studio.

Mi pare si possa avvicinare alla ritrattistica di Giulia Gonzaga un ulteriore ritratto, di particolare bellezza, passato sul mercato antiquario nel 1983 ⁽³⁰⁾. In questo dipinto la figura femminile è stante, rivolta alla destra della composizione, con il volto raffinato e regolare nei tratti, coronato dall'acconciatura a ricci fini e con la scriminatura centrale, e dal velo semitrasparente che cade sulle spalle (e ritengo che anche i rapporti antropometrici del viso possano sostenere tale riconoscimento). Il vestito è nero, con lo scollo quadrato e le maniche applicate; la mano sinistra sale al seno a prendere il tessuto che scende dal capo; la destra in basso regge un volume. Credo che il dipinto meriti grande attenzione anche per l'aspetto attributivo. Se la casa d'aste lo indicava come "Scuola romana" mi pare che sia possibile prendere in considerazione, con tutta la cautela del caso, considerando che l'immagine a disposizione è di qualità assai mediocre, l'ipotesi di un'autografia di Sebastiano del Piombo. Meno plausibile sembrerebbe essere il riconoscimento con il ritratto di nobildonna con mantello bordato d'ermellino di collezione inglese dove i tratti somatici sembrerebbero forse avvicinarsi più ai già menzionati ritratti di Vittoria Colonna ⁽³¹⁾. Forse qualche somiglianza in più potrebbe riscontrarsi con il *Ritratto di donna*

⁽³⁰⁾ Sebastiano del Piombo (?), *Ritratto di Giulia Gonzaga*, olio su tela, 99×73 cm, quarto decennio del secolo XVI. Mercato antiquario. Passato alla Finarte il 28 marzo 1983, lotto 149 (Foto Finarte 17615; Fototeca KHI Firenze 471875).

⁽³¹⁾ Sebastiano del Piombo, *Ritratto di nobildonna con mantello bordato d'ermellino*, olio su tavola, 117 × 98 cm. Inghilterra, collezione privata, in deposito alla National Gallery di Londra. Vedi, con ampia bibliografia: CONTINI R. 2008a.

come *Sant'Agata* di Londra, plausibilmente un criptoritratto ⁽³²⁾. Ma per queste effigi la cui identità rimane incerta, come per quelle chiaramente da rifiutare, rimando ad un prossimo, dedicato approfondimento.

BIBLIOGRAFIA

- AMADEI G. & MARANI E., 1978 - *I ritratti gonzagheschi della collezione di Ambras*, Mantova, Banca Agricola Mantovana.
- BABELON J.P., LACLOTTE M., SAINTE FARE GARNOT N. & VOLLE N., 2000 - *Primitifs italiens*, Paris, Édition noesis.
- BARBIERI C., 2008 - *I ritratti di Sebastiano a paragone: pitture scolpite, elogi per immagini*, in C. STRINATI & B.W. LINDEMANN (a cura di), *Sebastiano del Piombo 1485-1547*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia, 8 febbraio - 18 maggio 2008; Berlino, Gemäldegalerie, 28 giugno - 28 settembre 2008), Milano, Motta editore, pp. 53-57.
- BERTELLI P., 2013 - *Un ritratto ritrovato di Ferrante Gonzaga e la serie degli Uomini illustri della Scuola della Beata Vergine del Rosario di Venezia*, Mantova, Il Rio Arte.
- BERTELLI P., 2014 - *Immagini sovrane. La Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937*, Mantova, Publi Paolini.
- CONTINI R., 2008a - Scheda 62, in C. STRINATI & B.W. LINDEMANN (a cura di), *Sebastiano del Piombo 1485 - 1547*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia, 8 febbraio - 18 maggio 2008; Berlino, Gemäldegalerie, 28 giugno - 28 settembre 2008), Milano, Motta editore, pp. 242-243.
- CONTINI R., 2008b - Scheda 51, in C. Strinati, B. W. Lindemann (a cura di), *Sebastiano del Piombo 1485 - 1547*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia, 8 febbraio - 18 maggio 2008; Berlino, Gemäldegalerie, 28 giugno - 28 settembre 2008), Milano, Motta editore, pp. 218-219.
- DALL'OLIO G., 2011 - voce "GONZAGA, Giulia", «Dizionario Biografico degli Italiani», 57, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.
- DELLA PERGOLA P., 1959 - *Galleria Borghese. I dipinti*, II, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.
- DUSSLER L., 1942 - *Sebastiano del Piombo*, Basel, Holbein-Verlag.
- Exposition des trésors de Reims*, 1938 - Catalogo della mostra (Parigi, Musée de l'Orangerie, 1938), Paris, Musée de l'Orangerie.
- FERLISI G., 2007 - Scheda 66, in G. Ferlisi (a cura di), *I Gonzaga al tempo di Ferrante*, catalogo della mostra (Mantova, Madonna della Vittoria, 1° dicembre 2007 - 27 gennaio 2008), Mantova, Publi Paolini, pp. 71-72.
- GERT-RUDOLF F., 2003 - *Missing masterpieces: lost works of art 1450-1900*, London, published in association with the "British Art Journal".

⁽³²⁾ Sebastiano del Piombo, *Ritratto di donna come Sant'Agata*, olio su tela, 92,4 × 75,3 cm. Londra, National Gallery, inv. NG 24. Rimando, con ampia bibliografia, a: CONTINI R. 2008b.

- GIANNANTONI N. (a cura di), 1937 - *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 16 maggio - 19 settembre 1937), Mantova, Stabilimento Tipografico "L'Artistica" di Cesare Gobbi.
- GIUSTO M. 1998 - Scheda 421, in L. Fornari Schianchi (a cura di), *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere del Cinquecento e iconografia farnesiana*, Milano, Franco Maria Ricci, p. 246.
- HEINEMANN F., 1980 - *La bottega di Tiziano*, in *Tiziano e Venezia*, atti del convegno di Studi (Venezia, Università degli Studi, 1976), Vicenza, Neri Pozza Editore, pp. 433-440.
- HIRST M., 1981 - *Sebastiano del Piombo*, Oxford, At the Clarendon Press.
- KUCZMAN K., 2010 - Scheda 72, in M. Skubiszewska, K. Kuczman, *Paintings from the Lanckoroński collection from the 14th through 16th centuries*, Cracovia, Wawel Royal Castle, pp. 250-252.
- L'OCASO S., 2011 - *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova, PubliPaolini.
- LECHI F. (a cura di), 1968 - *I quadri delle collezioni Lechi in Brescia. Storia e documenti. Con una lettera di Roberto Longhi*, Firenze, Leo S. Olschki editore.
- LLOYD C. (by), 1993 - *Italian Paintings before 1600 in The Art Institute of Chicago. A catalogue of the collection, Scheda Portrait of a Lady*, Chicago, The Art Institute of Chicago in association with Princeton University Press, pp. 246-248.
- MANCINI V., 2004 - Scheda 45, in M. F. Avagnina, M. Binotto, G. C. F. Villa (a cura di), *Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, Vicenza, Fondazione Giuseppe Roi - Musei Civici di Vicenza, pp. 106-107.
- MELONI TRKULJA S., 1980 - Scheda Ic 547, in L. Berti (a cura di), *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, Centro Di, p. 679.
- PALLUCCHINI R., 1944 - *Sebastian viniziano (Fra Sebastiano del Piombo)*, Milano, Casa Editrice Mondadori.
- PELLEGGRI M., 1984 - *Il museo «Glaucio Lombardi»*, Parma, Luigi Battei.
- RIZZI M., 2015 - *I ritratti di Giulia Gonzaga, note e novità sull'iconografia della contessa di Fondi*, «Annali del Lazio Meridionale», 30, a. 15, 2.
- ROGGERI R., 1990 - *I ritratti di Giulia Gonzaga contessa di Fondi*, «Civiltà Mantovana», n.s., 28-29, pp. 61-84.
- TAGLIAFERRO G. & AIKEMA B., 2010 - *Le botteghe di Tiziano*, Firenze, Alinari 24 Ore.
- VENTURA L., 2008 - Scheda 19, in R. Roggeri, L. Ventura (a cura di), *I Gonzaga delle nebbie. Storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, catalogo della mostra (Rivarolo Mantovano (Mn), Palazzo Pubblico, 13 settembre - 30 novembre 2008), Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, pp. 94-96.
- WETHEY H.E., 1971 - *The painting of Titian. II. The portraits*, London, Phaidon.